

NEM TUDO EM LITERATURA SÃO FLORES: ARTE E MERCADO, CHARLES BAUDELAIRE, GRACILIANO RAMOS E AUGUSTO ABELAIRA

Erick da Silva Bernardes

Discente do curso de mestrado de Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPLIN), da Faculdade de Formação de Professores – FFP-UERJ, São Gonçalo, Rio de Janeiro, Brasil.

RESUMO: Este ensaio objetiva discutir a importância da escrita de Charles Baudelaire para a modernidade, bem como a sua relevância para a literatura de Augusto Abelaira e Graciliano Ramos. Toma-se como objeto de análise, especificamente, a obra *Bolor* (1999), pontuando com comentários provenientes da comparação com *Memórias do cárcere* (2011), *“Linhas Tortas”* (2012) e *Infância* (2008). Analisa-se a obra *As flores do mal* (2012), mais especificamente a seção “Quadros parisienses”, e o modo como Charles Baudelaire consegue com a sua poética “maldita” atingir artistas tão distintos entre si.

Palavras-chave: Charles Baudelaire; Augusto Abelaira; Graciliano Ramos; Literatura.

Não importa muito – tudo a meu redor
/ está podre...
não sei há quanto tempo que a coisa está
assim, mas desse jeito, em pouco tempo
vou ficar velho - & olha que eu só tenho
/ 15 anos –
o único trabalho aqui é na mina – mas
/ quem está
a fim de ser mineiro... me recuso a participar
duma
morte tão superficial (...)
(Bob Dylan, Tarântula, 1966).

Introdução

Falar da modernidade é estar disposto a tomar contato com uma variedade de facetas acerca do indivíduo e sua relação com a cultura de massa, bem como o excesso de consumo, a valorização da imagem, enfim, a sociedade mecanizada sob a égide da economia de mercado. No entanto, as mesmas críticas à falta de autorreflexão, concernentes à supervalorização da mercadoria, não se dão conta de que a própria arte hoje utiliza-se do corriqueiro, do cotidiano típico da modernidade, como temáticas próprias na construção das suas obras artísticas. O poeta Charles Baudelaire talvez tenha sido um dos pioneiros a transformar o efêmero ou transitório da moda, considerado “menor” (porque banal) em material propício à arte moderna, de tal modo que, estaria, segundo a opinião do artista francês, nesse domínio do contingente, a vitalidade da arte retirada da moda; “o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório” (BAUDELAIRE, 2006, p. 859).

Sendo assim, enquanto Baudelaire servia-se da temática da banalidade, do corriqueiro, como recurso literário para a construção dos seus poemas, Graciliano Ramos, em outro momento, munia sua prosa jornalística de críticas corrosivas, e acusava a literatura de seu tempo de erigir seus alicerces sobre aqueles elementos supérfluos, tão valorizados por Baudelaire na poesia: as vestimentas, os comportamentos, a arte pela arte. O ex-prefeito de Palmeira dos Índios criticou não poucas vezes os excessos de utilização do capital, com relação a qual a sociedade parecia cada vez mais afoita. Porém, apesar de toda essa antipatia com relação ao consumo de massa, urge reconhecer que Ramos fazia uso, pertinentemente, desse quadro representativo da sociedade refém da moda, como material propício às suas composições literárias. Ou seja, o banal, o efêmero extraído do cotidiano configurava elemento de interesse artístico para o autor alagoano. Assim, ao considerarmos a crítica desse escritor nordestino à supervalorização da moda um ele como dado relevante, observamos que seus narradores, paradoxalmente, vertiam sua ironia corrosiva sobre a mesma comunidade à qual seus textos destinavam-se. Isto é, embora este intelectual atacasse vorazmente os excessos de consumo, e acusasse a arte de ter sido transformada em simples mercadoria, seus consumidores eram justamente aqueles para os quais a sua crítica corrosiva ele direcionou.

Ademais, no que tange à escrita de Ramos, ressaltamos que sua poética se apresenta não poucas vezes orientada pela crítica aos excessos do capital. E isto nos leva a questionar: estaria aí, portanto, uma estratégia de chamar a atenção do público leitor para a hipervalorização da moda? Embora diferentemente de Baudelaire, pois este declarava sua simpatia pelo artifício, teria o autor de **Vidas secas** “propagandeado” o seu produto, sob o disfarce de autor pessimista, quanto ao quesito consumo sem comedimento? Em suma, é essa problemática, que vai da obra literária (objeto artístico) ao livro como mercadoria, sobre a qual nos debruçaremos, especialmente: as relações desses escritores com a arte e o mercado.

Para isso, primeiramente, apresentamos uma breve contextualização acerca da importância do escritor Charles Baudelaire para a literatura, e os possíveis efeitos estéticos da vertente estética da modernidade para os artistas ulteriores. Na sequência, nossa abordagem se concentrará nas estratégias de produção textual e seus respectivos desdobramentos críticos sobre a modernidade, bem como certos traços estilísticos baudelairianos, apropriados tanto por Augusto Abelaira quanto por Graciliano Ramos. E, por fim, veremos como esses revestimentos satírico-melancólicos servem à arquitetura textual voltada majoritariamente para alguns aspectos da burguesia moderna, tais como: o decoro cristão, a moral familiar e a sociedade sob a égide do consumo.

Breve contextualização

O livro de poemas **As flores do mal**, de Charles Baudelaire, é considerado a sua obra-prima. Sabe-se que dentre as duas edições da obra em questão (uma de 1857 e outra de 1861), o segundo compêndio possui um lugar de destaque na literatura do mundo ocidental. Isto explica-se por dois motivos principais: 1) Seus escritos revelaram-se determinantes para a compreensão da “modernidade”, que, por sinal, serviu de pilar à poesia de Baudelaire. 2) Devido às diversas “evasões” de um eu-lírico

instalado na capital francesa do século XIX, as quais revelam (ou velam ainda mais) um eu-poeta sobremaneira “incógnito”, revestido pela figura de Charles Baudelaire; embora saibamos do perigo de se confundir biografismo (tabu teórico) com artifício autfigurativo, importa-nos afirmar que esse seu lado enigmático se mostraria um tipo de poética moderna, referida por Walter Benjamin (1989, p. 95) como “a lei da sua poesia”, funcionando como estratégia legítima de composição textual, tal qual um código próprio, indecifrável, embora provocador, diante do público leitor.

Sabe-se que a primeira edição de **As flores do mal** (de 1857) foi modificada por motivos de censura, conseqüentemente, à segunda edição foram anexados outros 126 poemas, cuja maioria deles compõe a seção denominada “Quadros parisienses”. Além deste seccionamento do volume em questão, a obra é composta pelas partes: “Spleen e o ideal”, “O vinho”, “Flores do mal”, “Revolta” e “A morte”. Segundo Hugo Friedrich (1978, p. 36), coube à “disciplina espiritual” de Baudelaire, assim como à “clareza de sua consciência artística”, fundir, não só no livro, mas em todo seu projeto literário, o mais expressivo “gênio poético e a inteligência crítica”. No entanto, de acordo com o professor Álvaro Faleiros, no prefácio salvador da inarmônica edição brasileira da Martin Claret (2011), com tradução de Mário Laranjeira, a seção do livro nomeada “Quadros parisienses” revelou-se a parte “menos valorizada pelos primeiros leitores de Baudelaire”, passando (só posteriormente) a ser a “mais citada e estudada ao longo do século XX, como se pode notar, por exemplo, pelo trabalho de Walter Benjamin” (2011, p. 17). Vale ressaltar que a arte do autor de **Flores do mal** tem servido, inclusive, de orientação para músicos contemporâneos de destaque na mídia televisiva, como é o caso, aqui no Brasil, da banda Titãs (com a canção “Flores”), e, mais recentemente, o polêmico cantor internacional Bob Dylan, agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura 2016. No caso do Titãs, o artificialismo redundante, mas sonoro, das flores de plástico que não morrem e tematizam a canção, aponta de forma latente para a poética do “Escritor maldito”. Enquanto, em Bob Dylan, essa relação baudelairiana exige cuidado, pois suas “marcas” melancólicas encontram-se diluídas nas letras das músicas por ele escritas. De acordo com a matéria de José Figueiredo, publicada na **Revista Homo Literatus** (2016, s/p) na trajetória artística de Dylan, há, além dos poemas musicados, “narrativas sombrias como ‘Hurricane’”, as quais se mostram “capazes de tocar o mais bruto dos homens, como ‘I want you’”, visões do paraíso como ‘Knockin’ on Heaven’s Door’”. Assim, o supracitado autor musical serve apenas para ilustrar a contemporaneidade da obra de Charles Baudelaire, ressaltando que Dylan possui ainda no seu currículo “um livro interessantíssimo de poemas chamado **Tarântula**, no qual figuram poesias simbolistas alegóricas, por vezes surreais”, às quais nenhum crítico que se preze negaria a semelhança com o escritor francês. Para Figueiredo, embora não sejam poemas, na mais precisa definição do gênero, as canções **folk** dos anos 60 produzidas pelo cantor-escritor misturam “o tom místico dos simbolistas franceses (Baudelaire e, principalmente, Rimbaud)” e possuem o tom característico “das parábolas bíblicas e a cadência da poesia **beat**” (2016, s/p).

Essa revitalização dos estudos baudelairianos, no que tange aos “Quadros parisienses”, principalmente, para a nossa análise, deve-se ao fato de os poemas ali contidos coincidirem com o olhar poético voltado para as pequenas coisas do cotidiano. Isto é, nas palavras do próprio Charles Baudelaire crítico, em “O pintor da vida moderna”

(1997, p. 859), o artificial é o que importa para o artista moderno, por “mínimo” ou “tênue” que o seu motivo se apresente. Conforme:

Trata-se, para ele, de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório [...] A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo: a maior arte dos belos retratos que nos provêm das épocas passadas está revestida de costumes da própria época. São perfeitamente harmoniosos; assim, a indumentária, o penteado e mesmo o gesto, o olhar e o sorriso (cada época tem seu porte, seu olhar e seu sorriso) formam um todo de completa vitalidade. Não temos o direito de desprezar e prescindir desse elemento transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão frequentes (BAUDELAIRE, 1997, p. 859-860).

Embora o texto crítico supracitado escrito por Charles Baudelaire se apresente voltado para a análise da pintura propriamente dita, a tônica da sua abordagem estende-se da arte pictórica até ao objeto literário. Já que a seção “Quadros parisienses”, de **As flores do mal** (2012), concorre com a percepção moderna de um eu-lírico com vistas a “mapear” a vida da **urbe**, sob uma visão minimizada das coisas, podemos inferir que aqueles “quadros” da capital francesa muito se assemelham aos enunciados construídos sob a ênfase no supérfluo e/ou efêmero, referido por Michel Foucault como discurso que se apresenta “carregando os fragmentos de uma realidade da qual fazem parte” (FOUCAULT, 2003, p. 206)..

Assim, justamente por enfatizar “fragmentos” ou minúcias da cidade moderna, o tema da banalidade traz à tona assuntos muito caros para as obras esmiuçadas nos capítulos seguintes deste artigo, a saber: a falta de autorreflexão concernente à supervalorização da mercadoria, a utilização do corriqueiro também nas obras em prosa, o cotidiano típico da vida social do cidadão comum, enfim, narrativas cujas temáticas incluem, dentre outros aspectos, posicionamentos de escritores-intelectuais considerados particularmente comunicadores polêmicos.

A narrativa do cacos ou o abismo alegórico

A partir dessas questões apontadas, no que concerne à banalidade dos fatos e à pertinência do artificial tomada do dia a dia do mundo que nos cerca, a estética de Baudelaire, em **As flores do mal** (2012), pode ser comparada, sem hesitação, a obras escritas por outros artistas mundo afora. Assim, no que tange aos autores de língua portuguesa — como é o caso do português Augusto Abelaira, com o livro **Bolor** (1999), e do brasileiro Graciliano Ramos, com **Infância** (2008) e **Memórias do cárcere** (2011) —, ainda que esses escritores não sejam versificadores, as suas prosas concentram em suas poéticas peculiaridades do cotidiano moderno que, não raro, apontam para fatos banais da pessoa comum, como, por exemplo, discussões corriqueiras sobre economia doméstica, ou narrativas memorialística, como a ex-detento Graciliano Ramos

costumava empreender, em **Memórias do cárcere**: “as minhas finanças equilibravam-se com dificuldade, evitávamos reuniões, festas, passeios” (RAMOS, 2011, p. 24).

Soma-se a isso, o retorno ao passado de um narrador autodiegético empenhado em trazer à tona suas recordações sombrias dos tempos da infância, na tentativa de preencher as lacunas tristes da sua prosa autobiográfica de cariz melancólica, com o revestimento lúdico de uma cantiga popular: “Levante, seu Papa-hóstia\ Dos braços de Folgazona\ Venha ver o papa-rato\ Com um tributo no rabo.” (RAMOS, 2008, p. 15). Estes versos típicos de folguedos sertanejos, os quais deveriam suscitar alegria, surtem efeito diverso, pois, a aspereza dos apelidos que seriam direcionados à criança, na canção em questão, denotaria a experiência frustrada de revestir com aqueles sentidos de outrora o vazio melancólico em que seus sofridos personagens no tempo narrativo se encontram.

Portanto, para efeito de comparação, quando atentamos aos traços característicos da leitura do romance **Bolor** (1999), de Augusto Abelaira, somos impelidos a uma fugacidade de enredo que vai na contramão das grandes narrativas que buscam “o tal” embasamento dito real. Isto decorre do enfoque na banalidade cotidiana da vida comum entre as personagens Maria dos Remédios e Humberto, revelando um estilo arguto, que preza sobretudo a micronarrativa, mas também devido ao procedimento composicional pautado nas referências das datas de calendário (estilo diário), enfatizando o dia a dia mecanizado e, por isso, artificial de uma sociedade. Esta mesma sociedade presente no enredo de Abelaira, se for comparada com a de hoje, sob o atual contexto cultural, e com relação à banalidade dos fatos, dentre os quais costumamos equivocadamente supervalorizar, parecerá que as mudanças não foram tão grandes assim — se é que não são ainda as mesmas referências. Já no caso de Graciliano Ramos, embora o autor faça proveito da temática do supérfluo, ele nega (na quarta capa da edição completa de 2011, de **Memórias do cárcere**, publicada pela Editora Record) especificamente essa artificialidade como recurso de construção literária na configuração dos seus discursos: “A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.” (RAMOS, 2011). Assim, essa pseudo-declaração prova que seus narradores se revelam excelentes construtores de artifícios, conforme o jogo autoficcional no início das **Memórias do cárcere**:

Há também excelentes narradores [...] Em relação a eles, acho-me por acaso em situação vantajosa. Tendo exercido vários ofícios, esqueci todos, e assim posso mover-me sem nenhum constrangimento. Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador e ao horário do passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para esquerda, como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente (RAMOS, 2011, p. 14).

Esse viés narrativo voltado para a “mesmice” diária decorre de uma estética muito próxima daquele “culto do artifício”, segundo o qual, na opinião de Latuf Isaias Mucci, põe “o raro, o requinte, o antinatural, como consequência imediata de sua filiação a Baudelaire, para quem a estranheza — ou extravagância — faz parte do belo, até com ele ser confundido” (MUCCI, 1994, p. 57), como fabricante de fantasias, prazeroso das alegóricas “pernas de estátua, (que) era-lhe a imagem nobre e fina” (BAUDELAIRE, 2012, p. 63).

Ademais, tabus teóricos à parte, parece-nos legítimo parafrasear novamente Mucci, pois o culto do artifício, em nossa compreensão, funcionaria a esses artistas aqui apontados (Abelaira e Ramos) como instrumento composição ficcional. Tal qual o fizera Baudelaire, essas estratégias de produção literária constituem-se, pertinentemente, “na marca mais importante de sua influência na literatura moderna e pós-moderna” (1994, p. 57). Com efeito, enquanto Charles Baudelaire “flanava” pela cidade, preocupando-se com o exterior das coisas, transformando símbolos instituídos pelas tradições em alegorias, o discurso sobre a convivência entre marido e mulher do romance **Bolor** (1999), de Augusto Abelaira, se afigura majoritariamente no espaço da intimidade doméstica. No entanto, embora a distinção entre os espaços público (cidade) e privado (lar) sirvam de motivos indiscutivelmente díspares aos seus autores, os exemplos daquela desconstrução dos símbolos acima referida concorre para o mesmo passado da aristocracia moderna, ou a simbologia cristã que configurava o ideal de dignidade burguesa. Essas alegorias construídas como marcas baudelairianas, as quais denotavam o próprio cerne do frugal, ou “o artificialismo”, enquanto “fuga do natural” como “um lugar onírico”, indicava para o poeta maldito que a “verdadeira realidade está nos sonhos” (MUCCI, 1994, p. 57).

Outro quesito constituinte da alegoria é o retorno do passado em forma de fragmento como se fosse um mosaico textual. Quando isso acontece nas prosas narrativas, há, por vezes, uma sobreposição de anisocronias, com as quais, Segundo Carlos Ceia (2017), compreende-se a estratégia composicional de “modificação do ritmo ou da velocidade da narrativa (‘efeitos de ritmo’, no léxico de Genette), que regula a relação entre o tempo da história, medido em segundos, minutos, horas, etc., e a extensão do texto, medida em linhas e página” (CEIA, 2017, s\p). Nesse sentido, a alternância constante dos tempos narrativos em **Bolor** (1999) possui a peculiaridade de apresentar uma interposição de narradores, ora masculino ora feminino, na vida conjugal em vias de alienação, em constante rememoração dos “bons” tempos idos do casal. Entre os personagens, Maria do Remédios e Humberto, surge uma terceira personagem para compor a cena histórica, é Catarina, antigo relacionamento de Humberto, e de quem a recordação (e consequentemente o ciúme) dará o tom da complicação na trama. Muito embora haja na diegese um certo número de personagens secundários. Entretanto, é quando mergulharmos na história do casal, que seus enunciados revelam uma superimportância dada aos objetos, enquanto imagem de desejo de consumo, por exemplo: “brincos, relógio, e até pessoas se apresentam reificadas na narrativa. Apesar da obra em questão ter sido escrita já vai lá algum tempo, o valor expresso pela mercadoria se assemelha a uma fantasmagoria contemporânea, cujos indivíduos se parecem com os próprios bens que consomem, uma espécie de “coisificação” do sujeito. Em suma, conforme a própria “declaração” sincera (até demais) do marido

Humberto: “Há tantas mulheres iguais a ti por esse mundo, as que escolhem brincos iguais aos teus (...)” (ABELAIRA, 1999, p. 28). Em outras palavras, homens e mulheres, por meio dos personagens de **Bolor** (1999), são tão esvaziados de sentidos quanto os objetos por eles obtidos, pois perdem a utilidade quando permanece apenas o desejo de possuir. Mas, é importante ressaltar que, em Augusto Abelaira, até o valor da mercadoria parece diluir-se aos poucos, esvaziando-se também de sentidos os próprios objetos adquiridos e seus respectivos valores monetários. Enfim, sem rodeios retóricos, compreendemos que o enredo escrito pelo romancista português visa a metaforizar o homem moderno, em uma espécie relação fantasmática de reificação do outro, por meio da alegoria, mas, sobretudo, reificação de si mesmo.

O cristianismo residente

O empreendimento textual anisocrônico de parte das obras literárias consideradas modernas mundo afora em muito se assemelha ao que Walter Benjamin (1892-1942) definirá como composição alegórica: estratégia de contrapor o símbolo à alegoria. Assim, se para o filósofo alemão, em **Origem do Drama Barroco Alemão** (BENJAMIN, 1984), o símbolo carrega o sentido completo e lacrado acerca de uma ideia, a alegoria desmontaria esse símbolo, e reconstruiria uma nova percepção fluida e multidimensional, a partir dos resquícios do que outrora foi o símbolo, a saber, o passado “assombrando” o presente através dos cacos de outrora no aqui e agora.

Assim, se para Charles Baudelaire (em “O cisne”, Estância II) a cidade modifica-se e o eu-lírico verseja: “Paris muda! mas nada em minha nostalgia”, conseqüentemente serão as recordações da cidade reconfiguradas que importarão para o artista da palavra. Portanto, é certo que a cidade: “Mudou! novos palácios, andaimes, lajedos”, agora, o eu-lírico afirmará: “Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria\ E essas lembranças pesam mais do que rochedos” (BAUDELAIRE, 2012, p. 52). Todavia, essas mudanças, esses “rochedos” verdadeiramente são palavras, mas também fragmentos, ou melhor, “palavras-fragmento”, dentre as quais, na opinião de Hugo Friedrich (1978): “Atrás destes grupos de palavras, persistem resíduos do Cristianismo. Não se pode conceber Baudelaire sem Cristianismo. Mas o poeta já não é cristão. Este fato não se vê contestado por seu ‘satanismo’ tantas vezes descrito” (FRIEDRICH, 1978, p. 46), dir-se-á que o seu “Cristo aparece em suas poesias só como metáfora fugaz, ou como abandono de Deus” (FRIEDRICH, 1978, p. 47). Esses elementos cristãos, que são também alegóricos, porque fragmentos do passado, “pesam” realmente como rocha, no entanto, ao se reconstituírem na imagem daquele passado referido por Benjamin, sustentam e servem de base para a sua poesia reconhecidamente moderna; sobre essa pedra chamada modernidade (o “rochedo” dos “novos palácios”), Baudelaire teria edificado a sua igreja maldita, o seu projeto literário, ornamentando-o com as melhores “flores do mal” (2012, p. 52).

De maneira explícita ainda sobre a alegoria, na crônica “Linhas Tortas III”, de Graciliano Ramos, publicada no **Jornal de Alagoas**, em 1915, o processo de figuração se apresenta indissociável do recurso da anisocronia e do cristianismo hipócrita. No tocante à resolução de abrir “um parêntese na agitação de uma vida pouquíssimo devota e muitíssimo prática” (RAMOS, 2012, p. 36), o narrador tal qual um “croqui

de costumes” explicita “a representação da vida burguesa e os espetáculos da moda” (BAUDELAIRE, 1997, p. 853). Consequentemente, a religiosidade presente no contexto diegético se nos revela mais um motivo artificial para a autopromoção dos “personagens sociais” e menos a atenção dispendida ao evento cristão, ou seja, neste caso, a Páscoa, transformada em evento sem sentido: “Mas o que querem? É o progresso” (RAMOS, 2012, p. 37).

Assim, quando no passado descrito na crônica recordou-se o sacrifício do Salvador, agora a sociedade hipócrita ainda o faz, “mas não como naqueles tempos em que a cristandade, com um pranto mais ou menos verdadeiro, batia piedosamente nos peitos e se mortificava e ralava os joelhos e passava semanas estragando o estômago com um detestável e insulso bacalhau ascético (RAMOS, 2012, p. 36). Nota-se, contudo, que Ramos desconstrói os símbolos da ordem dos costumes, ou os dispositivos de controle de uma parcela da cultura ocidental judaico-cristã, a partir de um olhar que tem no prazer (ainda que satírico) de representar ficcionalmente parte de um comportamento social, daquele “homem (que) acaba por se assemelhar ao que gostaria de ser” (BAUDELAIRE, 1997, p. 852), mas também ao que gostaria de ter, isto é: a imagem artificial destinada àqueles “cidadãos ‘modernos’ refêns das aparências, enfim, os mesmos “homens de bem” que consumiam os jornais nos quais seus textos eram veiculados” (BERNARDES, 2015, p. 54). De forma sucinta, acerca desse contexto burguês moderno, Rafael Santana Gomes postulará:

Como se vê, recuperava-se uma concepção aristocrática do fazer artístico, na qual uma série de valores que a burguesia retratara em suas obras seriam desprezados, tais como o relato da vida cotidiana, a valorização de personagens comuns, a concepção da literatura como sendo um instrumento pedagógico democrático etc. Herdeiras da estética decadentista e também das vanguardas européias [...] (GOMES, 2010, p. 11).

Notadamente, é nesse cenário social moderno e pulsante, sustentado por um tempo cristão e burguês que ficou para trás, que o narrador das “Linhas tortas” toma como alvo a hipocrisia de “algumas (pessoas) condenadas que não hesitam, nos dias da Paixão, em meter dentes ímpios no saboroso beef cheio de pecados, britanicamente tresandando a heresia” (RAMOS, 2012, p. 36). Assim, como vemos na história de amor em **Bolor** (1999), satirizada por Augusto Abelaira, na crônica de Ramos o mosaico textual também nos salta aos olhos, sem preocupação alguma com a linearidade narrativa, constituída por recortes de memória. Se, na narrativa do romancista português, o enredo transita constantemente entre o passado e o presente, no intuito de construir a ideia daquilo que Michael Foulcault referirá como “uma peça da dramaturgia do real”, quando comparamos a “Linhas tortas” (2012), isto não parecerá diferente, embora não importe “qual seja sua exatidão (referencial), sua ênfase ou sua hipocrisia, atravessados por ela”, mas ficam valendo os “fragmentos de discurso carregando os fragmentos de uma realidade da qual fazem parte”. (FOULCAULT, 2003, p. 207)

Sendo assim, seguindo a esteira teórica de Walter Benjamin acerca da estética de Baudelaire (1985, p.143), adaptadas à nossa abordagem de **Bolor** (1999) e de “Linhas

tortas" (2012), reconhecemos que "a alegoria é a máquina-ferramenta da Modernidade". Consequentemente, fica-nos compreendido que tanto o livro de Abelaira, quanto a crônica de Ramos, se nos apresentam mais como narrativas artísticas de fundo satírico, permeada pelo posicionamento intelectual dos seus respectivos autores, via discurso ficcional, e menos um engajamento vazio e nulificante de sentido de cunho retórico-político capaz de acarretar prejuízos estéticos para as suas obras. Em suma, depreendemos que os textos aqui abordados são parte de projetos literários, pontuados por aquela ideia descrita pelo escritor francês (BAUDELAIRE, 1997, p. 854) sobre o verdadeiro artista da modernidade: "Às vezes ele é um poeta; mais frequentemente aproxima-se do romancista ou do moralista; é pintor do circunstancial e de tudo o que este sugere de eterno".

Considerações finais

Discutiu-se aqui a importância do escritor Charles Baudelaire para orientação "inconfessa" dos escritores Augusto Abelaira, mais especificamente **Bolor** (1999), e Graciliano Ramos, em **Memórias do cárcere** (2011), **Linhas Tortas** (2012) e **Infância** (2008), no que tange a uma poética voltada para o dia a dia ou corriqueiro da vida comum na Paris do século XIX.

Fizemos questão de evidenciar a relevância do escritor Charles Baudelaire para a literatura, bem como seus efeitos na configuração do panorama moderno artístico. Nossa abordagem visou trazer à tona estratégias de produção textual em escritores distintos, de lugares não menos distantes entre si; um europeu (Abelaira) e outro brasileiro (Ramos), para provar, através dos seus desdobramentos melancólicos sobre a modernidade, as similaridades com aqueles traços estilísticos que fizeram Baudelaire receber a alcunha de "Escritor da Modernidade".

Em síntese, baseamos nossa investigação nas alegorias, considerando-as como revestimentos de arquitetura textual satírica, voltadas majoritariamente para a desconstrução simbólica do modelo burguês de viver (embora os três escritores aqui escolhidos sejam filhos dessa burguesia moderna, ainda que se afastem dela), principalmente no que concerne ao falso comportamento cristão, aos relacionamentos conjugais, as relações de economia de mercado, postos em confronto com as hipocrisias da sociedade de consumo.

REFERÊNCIAS

- ABELAIRA, Augusto. **Bolor**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Editor Brasiliense, 1984.
- _____. A Paris do Segundo Império em Baudelaire In: KOTHE, Flávio R. **Walter Benjamin**. Ática, São Paulo, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- _____. O pintor da vida moderna In: **Sobre a Modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

- _____. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BERNARDES, Erick. O código das barras ou passagens paralelas: Bernardo Carvalho e Graciliano Ramos. **Alumni**: revista discente da UNIABEU. Belford Roxo, RJ, UNIABEU, v. 3. n. 5, jan.-jul. 2015, p. 22-29.
- CEIA, Carlos. **E-Dicionário de termos literários**. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 12 jan. 2017.
- FALEIROS, Álvaro. Prefácio. In: BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2011.
- FIGUEIREDO, José. Bob Dylan, Nobel de Literatura”. Disponível em: www.homoliteratus.com. Acesso em: 17 jan. 2017.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FOULCAULT, Michel. A vida dos homens infames In: MOTTA, Manoel Barros da. **Michel Foucault: Estratégia, Poder-Saber**. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- GOMES, Rafael Santana. Ressonâncias decadentistas no modernismo português. Disponível: www.uss.br/pages/revistas/revista_marica/patrimoniuss2010/pdf/artigo7.pdf. Acesso em: 17 jan. 2017.
- MUCCI, Latuf Isaías. **Ruína e Simulacro Decadentista**: Uma Leitura de Il Piciare, de D’Annunzio. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 2011
- _____. **Infância**. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2008.
- _____. SALLA, Thiago Mio (Org.). **Garranchos**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

ABSTRACT: This essay aims to discuss the importance of writing of Charles Baudelaire to modernity, as well as your relevancy to the literature of Augusto Abelaira and Graciliano Ramos. Take as object of analysis, specifically, the Bolor (1999), punctuating with comments from comparison with Memórias do cárcere (2011), “Linhas tortas” (2012) and Infância (2008). The work The Flowers of Evil (2012) is analyzed, more specifically the section “Parisian paintings”, and the way in which Charles Baudelaire succeeds in achieving his “damn” poetics to reach artists so different from each other.

Keyword: Charles Baudelaire; Augusto Abelaira; Graciliano Ramos; Literature.